Teoría de la crítica literaria

Edición de
Pedro Aullón de Haro



EDITORIAL TROTTA

L A D I C H A D E E N M U D E C E R
Serie Teoría Literaria

Altamirano, 34. 28008 Madrid
Teléfono: 549 14 43
Fax: 549 16 15

Diseño
Joaquín Gallego

ISBN: 84-8164-28-X
Depósito Legal: VA-728/94

Impresión
Simancas Ediciones, S.A.
Pol. Ind. San Cristóbal
C/ Estaño, parcela 152
47012 Valladolid

CONTENIDO

LA CRITICA LITERARIA Y LA HERMENEUTICA

José M. Cuesta Abad

I. SOBRE LA IDEA DE INTERPRETACION EN LOS ORIGENES DE LA CRITICA LITERARIA

En la tradición de las disciplinas que se ocupan de los diversos aspectos del lenguaje corresponde a la Hermenéutica la interpretación del significado de los textos. El origen de la idea de *hermeneia* o interpretación —asociada por la imaginación etimológica al mítico Hermes, arquetipo de «mensajero»— se sitúa en las concepciones trascendentes del lenguaje que crea y transmite la cultura griega. Inicialmente el término *hermeneia* designaba las manifestaciones o expresiones del lenguaje y la actividad dual de exteriorizar e interiorizar el sentido de los textos en un proceso de comprensión que oscila entre las esferas de lo comunitario y de lo individual. Esta ambigüedad originaria del concepto de interpretación es el resultado indisociable de la peculiar naturaleza de un conjunto de prácticas culturales en las que el *Logos* no se reduce a ser el lenguaje de la comunicación cotidiana, sino que entraña la mediación totalizadora y religadora entre lo sobrenatural y lo natural, entre el mundo divino y la realidad humana, entre el universo social compartido y el ámbito de la experiencia interna del sujeto. Por tanto, el lenguaje se identifica con la *hermeneia* en la medida en que se ofrece como vínculo que permite el acceso a, o la experiencia de, realidades exteriores o interiores que trascienden la inmediatez del mundo. De este modo el poeta era en la Antigüedad profeta, portavoz de oráculos, intérprete de los dioses, así como los rapsodas eran considerados, como muestra Platón (*Ion,* 530 c), intérpretes o *hermeneutai* del pensamiento del poeta que recitaban (Dodds, 1960: 87; Pépin, 1975: 296). Los dioses, las musas, el poeta y los rapsodas forman una cadena de comunicaciones que representa mitológicamente la conexión de distintos espacios de realidad convergentes y conformados en el lenguaje, en el *Logos* que es tanto expresión como impresión del significado.

Las antiguas concepciones de la interpretación entrañan una imaginación poética de carácter mítico-religioso que reúne en una unidad más o menos indiferenciada los momentos creativos e interpretativos del lenguaje. Subsumida en la idea genérica de la *hermeneia,* la creación poética se torna interpretación (expresión de los dioses, del pensamiento, del futuro...), y el acto interpretativo se convierte en la práctica necesaria para hacer posible la circulación colectiva y subjetiva del significado. Por otra parte, la Filología clásica ha insistido en la idea de que los propios poetas épicos, cuyo modelo semidivinizado era Homero, cumplían con sus invocaciones a las musas, con sus versos esclarecedores de ambigüedades o con sus juegos de palabras y asociaciones fónicas una especie de primitiva «función crítica» (Pfeiffer, 1981: 34; Svenbro, 1984: 34-54). Si bien parece excesivo hablar de un «Homero filólogo», no cabe duda de que las primeras sugerencias implícitamente teóricas sobre la creación y la interpretación del lenguaje poético se encuentran en las alusiones míticas y en las técnicas compositivas que los poetas griegos diseminan y realizan en sus obras. Ahora bien, la posibilidad de recuperación de la Hermenéutica como actividad original de la Crítica literaria se funda en una arqueología de la génesis de la interpretación poética. Desde esta perspectiva, puede decirse que la *hermeneia* o interpretación comienza a configurarse como ejercicio crítico-literario a partir del momento mismo en que se produce una escisión patente en el sistema mitológico que concatena entre sí a dioses, musas, poetas y rapsodas. En el grupo heterogéneo de los recitadores que la cultura griega antigua caracterizaba como intérpretes de los poetas surgen los primeros testimonios de valoraciones críticas en torno a las composiciones homéricas. Estos intérpretes no permanecen ya sujetos a la mera —aunque esencial— tarea de ejecución y comunicación social de las obras poéticas, sino que enjuician con una distancia y personalidad suficientemente significativas algunos de los valores contenidos en los poemas. En el siglo VI a.C. Jenófanes de Colofón, un rapsoda famoso que se supone vinculado a la tradición de la poesía homérica, censura las creaciones de Hesíodo y de Homero porque estima que en ellas se atribuye a los dioses todos los vicios y lacras que son propios de los hombres. Es evidente que el «juicio crítico» de Jenófanes no implica una valoración estética, sino decididamente moral, pero lo interesante es el hecho de que un culto poeta se opusiera de manera explícita a la omnicomprensiva tradición homérica adoptando una actitud hermenéutica particular frente a ella. Es en esta valoración moral de la poesía donde podemos vislumbrar la génesis de la Crítica literaria como sistema de categorías ético-estéticas que atraviesa la teoría y práctica de la interpretación en la cultura occidental. Un contemporáneo de Jenófanes, Teágenes de Regio, considerado el autor que por vez primera había escrito sobre Homero, reaccionó contra las críticas morales que atacaban los poemas homéricos proponiendo una *interpretación alegórica* de episodios como la *Theomakhia* o batalla de los dioses narrada en la *Iliada* (Pfeiffer, 1981: 36 ss.; Lanata, ed., 1963: 106-111; Kennedy, 1989: 85-86). En un texto muy posterior a Teágenes, el Escolio a *Iliada* Y 67, Porfirio

se refiere a las viejas interpretaciones sobre las luchas entre dioses y recuerda que la inmoralidad de tales representaciones había sido rechazada por ciertos autores que afirmaban el carácter alegórico de dichos relatos *(mythoi)*. Porfirio advierte que Teágenes inauguró estas defensas de la poesía homérica tomando en consideración la *lexis* o modo expresivo del texto. Aunque las referencias porfirianas contienen elementos culturales helenísticos, ha de tenerse en cuenta que el «método» exegético de Teágenes, partícipe de las «alegorías físicas» que se cree realizaron los pitagóricos y los filósofos jonios y difundieron ulteriormente los estoicos (Le Boulluec, 1975), representa un modelo incipiente de *hermeneia ton poieton* o interpretación poética que se fundamenta en un análisis elocutivo-expresivo del texto. Teágenes habría descifrado el significado literal que constituyen las divinidades por medio de un significado simbólico en el que los dioses se transfiguran en elementos físicos (fuego, aire, agua...); algo parecido habría hecho Ferécides de Siro por la misma época al interpretar las luchas divinas como conflictos cósmicos. En el siglo V, y en el ámbito de influencia de la sofística, Metrodoro de Lámpsaco y Estesímbroto de Tasos serían los continuadores de la tendencia alegórica precedente, extendida ahora al simbolismo de los héroes: Agamenón sería el aire, Aquiles el sol y Héctor la luna.

Que la polémica en torno a la interpretación alegórica de los poemas homéricos constituye el hilo conductor de los orígenes de la Crítica literaria antigua lo demuestran las reminiscencias de este problema hermenéutico en Platón, que rechaza rotundamente la comprensión de la «batalla de los dioses» a partir de un significado oculto o subyacente (*República*, II, 378 d). Al término «alegoría», que no es sino un concepto acuñado tardíamente, le corresponde en la cultura griega antigua (y, por supuesto, en el lenguaje platónico) el de *hyponoia*, «pensamiento subsistente», «subentendido» (Tate, 1934: 105-114; Pépin, 1976: 85-92). La pervivencia de la noción de «sentido oculto» se manifestará posteriormente, por poner ejemplos ilustrativos, en las retóricas de Dionisio de Halicarnaso y de Demetrio Falereo, que distinguen en el nivel de los esquemas expresivos un discurso claro o simple *(haplós)* de un discurso figurado y oscuro *(kath'hyponoian)*. Pero en la idea de *hyponoia* confluyen sobre todo múltiples posibilidades de interpretación que establecen los fundamentos originales de una praxis crítica del significado como dialéctica entre el texto poético y los diversos sentidos antropológicos y culturales que enmarcan su comprensión. Conviene recordar que Aristóteles no permaneció al margen de la larga discusión sobre el alegorismo de las composiciones homéricas: los fragmentos de sus *Problemas homéricos* (conservados en su mayor parte en las *Cuestiones homéricas* de Porfirio) y el capítulo veinticinco de la *Poética* evidencian la adhesión aristotélica a las tesis de los defensores de Homero. Aristóteles refuta las censuras morales de Platón esgrimiendo argumentos histórico-culturales que ponen en relación las acciones de los héroes poéticos con tradiciones, costumbres y valores del pasado; en otras ocasiones, postula una exégesis textual para resolver *(dialyein)* los problemas interpretativos teniendo en

cuenta las palabras y los arcaísmos expresivos (Pfeiffer, 1981: 136-137). Lo relevante en el Aristóteles del tratado *De Interpretatione* consiste en la definición tipológica del discurso y en el estudio de las categorías del enunciado: la *hermeneia* se asocia, por consiguiente, a las formas y modalidades expresivas del lenguaje; y la decisiva contribución del filósofo en la *Poética* se determina en la creación del primer gran sistema teórico sobre la poesía, aun cuando la teoría poética general sirva de base sustentadora de juicios críticos derivados (Dolezel, 1990: cap. I). Ahora bien, Aristóteles fue también heredero de la tradición alegorista que había abierto el camino hacia la *krisis poiematon* o crítica poética en el sentido más amplio del término. De aquí que la reconstrucción de la Hermenéutica como Crítica literaria no puede eludir, de una parte, los contenidos éticos y valorativos que suscitaron el nacimiento de los «juicios sobre la poesía» y, de otra parte, tampoco puede obviar el hecho de que la idea de *hyponoia* o alegoría sintetizaba el conjunto de propiedades por las que el texto remitía al universo cultural e histórico.

Interpretación y alegoría constituyen dos de los conceptos en que se observa con mayor claridad la perduración y transformación de las ideas sobre el lenguaje de la Antigüedad greco-latina en la cultura cristiana. Desde este punto de vista, puede decirse que el modo habitual de afrontar el significado de la obra literaria en la cultura occidental y la definición de la lectura como momento crítico se remontan a la imaginación hermenéutica y a las técnicas de exégesis del cristianismo antiguo y medieval. Filón de Alejandría y Orígenes son, en sus respectivos ámbitos judío y cristiano, los fundadores de una hermenéutica teológica que desarrolla y perfecciona las anteriores ideas en torno a la interpretación alegórica de los textos (Ferraris, 1989; Gusdorf, 1989). La distinción de una multiplicidad de planos del significado en el interior de un mismo texto (la Biblia, Texto total) supuso una profundización reflexiva en las posibilidades de la práctica interpretativa, que progresó paulatinamente hacia una tipología hermenéutica. Los cuatro sentidos de las Escrituras (literal, alegórico, moral y anagógico o místico) representan el sistema plural y matizado en el que culminan las tendencias alegoristas de la cultura judeo-cristiana (Lubac, 1959-1964; Todorov, 1977; 1978; Eco, 1984: 234 ss.). Es la idea de que existe una variedad de sentidos en el texto lo que empuja a indagar las contradicciones, anomalías o enigmas de la expresión, lo que mueve a buscar sentidos figurados, históricos, psicológicos, morales y místicos en el significado de las creaciones verbales; y es, también, la pretensión ideológica de establecer cánones interpretativos restrictivos lo que anima al desarrollo de una crítica textual que se enfrenta a los aspectos más inmediatos y más remotos del significado sirviéndose de los sistemáticos instrumentos y categorías de la Retórica (Murphy, 1986). Obras de san Agustín como *De doctrina christiana* y *De Trinitate* resumen el modelo de entendimiento simbólico del lenguaje que la cultura cristiano-medieval consagra y extiende a toda actividad de comprensión. En este contexto pierde sentido calificar de «teológica» a la hermenéutica, puesto que la interpretación se inscribe en una con-

cepción universal del simbolismo que penetra todas las esferas de la experiencia antropológica (Chydenius, 1975). La tradición del alegorismo trae consigo la interpretación totalizadora de la realidad y la visión del texto literario como expresión sintética de la totalidad de lo real. En la comprensión alegórica que realiza la exégesis medieval está contenida la tarea crítico-literaria (porque la Biblia es el más alto ejemplo de poesía) como interpretación de las formas de trascendencia del significado. Las teorías sobre la polisemia o pluralidad de sentidos de la obra poética, que han sido ampliamente reformuladas por la crítica literaria del siglo XX, fueron ya expuestas y consolidadas por el alegorismo hermenéutico medieval (es el caso de Dante en el *Convivio* o en la *Epístola XIII*) y han estado siempre presentes tanto en la lectura cotidiana cuanto en la interpretación crítica. La especialización misma de los estudios literarios en diferentes secciones (crítica textual, histórica, psicológica, etc.) no evoca sino la influencia persistente de paradigmas hermenéuticos en la configuración de diversas modalidades de acceso a la densidad significativa del texto literario (Stierle, 1991: 121-126). La plurivocidad originaria de la práctica hermenéutica coincide con la diversidad de perspectivas que ofrece la crítica literaria, y acaso la consecuencia más sugerente que se pueda extraer de una visión histórica del concepto de interpretación sea la siguiente: la hermenéutica se propone reconducir el significado de la obra literaria al universo de contenidos culturales y vitales a partir de los que fue conformado —y hacia los que se ramifica— el texto. En otras palabras, la Crítica literaria como interpretación trata de poner de manifiesto las formas de universalidad de la creación y de la experiencia poéticas.

II. LA CRITICA LITERARIA Y EL PROBLEMA DE LA UNIVERSALIDAD DE LA HERMENEUTICA

La delimitación teórica de los contenidos hermenéuticos propios de la Crítica literaria actual halla ante sí el problema de la universalidad de la interpretación. En este sentido la historia de la Hermenéutica es la historia de una indeterminación impuesta por el hecho de que «interpretación» y «significado» son a su vez términos cuyo significado debe ser interpretado, al tiempo que, más allá de cualquier reflexión teorética, la actividad interpretativa ha de enfrentarse con los problemas críticos y prácticos de la comprensión de los textos. Con todo, las modernas disciplinas lingüísticas y semióticas tampoco han podido resolver —más allá de las definiciones técnicas, restrictivas y pocas veces unánimes— la vaguedad y complejidad del concepto de interpretación. Del universalismo simbológico cristiano-medieval proviene genéticamente la universalidad de las proyecciones teóricas de la Hermenéutica. Esta amplitud de intereses se ha traslucido históricamente en una especialización que, fundada en ciertos presupuestos genéricos y taxonómicos, diversifica y extiende el ámbito aplicativo propio de las técnicas de la interpretación: expresiones como hermenéutica filológica y literaria, hermenéutica bíblica y teo-

lógica, hermenéutica jurídica, etc., manifiestan no ya un criterio de especificidad objetual bien definido, sino la clasificación por lo común acrítica de distintas «especies» del significado que se supone pueden ser interpretadas desde perspectivas asimismo especiales.

La pretensión de universalidad de la hermenéutica —la *interpretación* como actividad práctica inerradicable de los procesos de relación intersubjetiva y social— ha sido llevada hasta sus últimas consecuencias por la ontología de M. Heidegger en *El Ser y el Tiempo* (1927), donde la comprensión de la realidad constituye una «estructura existenciaria» del *Dasein* o «ser-ahí» del hombre. Por su parte H.-G. Gadamer, siguiendo las propuestas heideggerianas, sistematiza en *Verdad* y *Método* (1960; 1986) la concepción ontológica y trascendental de la Hermenéutica como teoría del modo de ser antropológico que precede a, y en última instancia explica, las metodologías de las ciencias de la cultura. La polémica de Gadamer con otro gran teórico de la interpretación, el Emilio Betti de *Teoría General de la Interpretación* (1955), no indica sino la relación conflictiva entre el intento de rehabilitación de la hermenéutica decimonónica (Schleiermacher, Dilthey, Boeckh, Lipps...) como sistema de métodos interpretativos (Palmer, 1969; Szondi, 1992), y la tentativa de transformación de la hermenéutica en *premetódica* del conocimiento histórico, estético e incluso científico. En cualquier caso, la influencia de la ontología de la interpretación gadameriana en la hermenéutica trascendental de K.-O. Apel (1976) o en la *Pragmática universal* de J. Habermas (1981; 1984), cuya teoría de la acción comunicativa asimila también el pensamiento del Wittgenstein de las *Investigaciones Filosóficas* (1953) y la «teoría de los actos de habla» de J. L. Austin y J. Searle, muestra cómo la hermenéutica contemporánea evoluciona a través de las vías de la epistemología, la filosofía trascendental y las concepciones postanalíticas del lenguaje en la misma época en que se difunden y reafirman las metodologías fuertes del estructuralismo. Este universalismo teórico, que caracteriza las versiones filosóficas de la hermenéutica, ha puesto de manifiesto que la dificultad de deslindar específicamente unas hermenéuticas de otras consiste en que la interpretación, más que tener unos límites precisos establecidos o determinables, representa una actividad cognoscitiva *en los límites* de cualquier otra actividad análoga. Es decir, las orientaciones teóricas de la hermenéutica hacia sectores específicos del conocimiento cultural (lenguaje, literatura, historia, religión, derecho...) revelan más un trasfondo común de intereses generales que la autonomía disciplinaria de los estudios particulares sobre y de la interpretación. Sin embargo, del mismo modo que la integración de disciplinas tradicionales como la retórica en la teoría literaria ha planteado dificultades de reconstrucción y adaptación (García Berrio, 1989: 140 ss.), la actualización de los contenidos hermenéuticos de la crítica literaria exigirá sin duda un esfuerzo de reflexión histórica, teórica y metodológica.

Se puede admitir provisionalmente que hermenéutica y crítica literaria comparten el interés genérico por la *interpretabilidad* de los textos y el interés específico por la *interpretación* del texto literario. Esta con-

clusión será correcta en la medida en que se advierta que el campo de intereses generales de la teoría de la interpretación debe ser acotado de alguna forma por el espacio de intereses especiales de la teoría de la literatura, aunque los criterios compartidos por una y otra puedan entrar eventualmente en conflicto. Es necesario señalar que la noción de interpretabilidad introduce un sentido de universalidad de la hermenéutica que no es inmediatamente trasladable a los objetivos de la interpretación literaria, cuya universalidad, como trataremos de evidenciar, se puede traducir más bien en el concepto de *mundanidad* de la comprensión de las formas poéticas.

En el siglo XIX August Boeckh distinguía en su *Enciclopedia y Metodología de las ciencias filológicas* la interpretación o hermenéutica de la crítica, considerando que el objetivo de la interpretación supone reconstruir los significados que un texto en cuanto tal representa explícita o implícitamente; mientras que el cometido de la crítica estriba en desarrollar una especie de función filológica que, en lugar de comprender un texto en sus propios términos expresivos o «en sí mismo», establece relaciones entre una creación textual y alguna otra realidad. Por tanto, la interpretación podría definirse como un análisis inmanente del contenido de un texto que toma en consideración los aspectos estrictamente textuales del objeto, frente a la función de la crítica como contextualización del texto en un marco de valores, intereses y normas culturales (ambos sentidos son sugeridos en la «crítica homérica» de Aristóteles). Difícilmente aceptaría la teoría literaria actual la dualidad de Boeckh, porque lo que éste llama interpretación sería identificado hoy con poética, semántica o semiótica literaria, en tanto que a la crítica le correspondería realizar las contextualizaciones y evaluaciones histórico-culturales y axiológicas que los modernos métodos formales de análisis literario asignan a un concepto más bien vago de interpretación (Ricoeur, 1969; Geerts, 1981: 424-426). Evocando como ejemplo la distinción de Boeckh, E. D. Hirsch (1967) retomó el par de G. Frege *Sinn* y *Bedeutung* (sentido y referencia) para designar, respectivamente, las condiciones internas de interpretabilidad del significado de un texto y los entornos referenciales en virtud de los cuales el significado de un texto puede variar de valoración denotativa y estética. La diferencia entre los dos niveles hermenéuticos de interpretabilidad es pertinente, aunque continúa siendo problemática, en cuanto permite discriminar un significado «propio» del texto (el sistema semántico primario y estable que codifica los contenidos textuales denotativos y connotativos) de las modificaciones de significación o *Bedeutung* y de las connotaciones culturales circunstanciales que la comunicación histórica de la obra provoca. Más discutible parece asociar, como hace Hirsch, el significado o *Sinn* de una obra con la intención que un sujeto, empleando convenciones lingüísticas intersubjetivas, participa a otros sujetos. La intencionalidad del significado no puede ser decidida como si se tratase de una propiedad inherente a una sola esfera de la comunicación literaria (autor), porque las relaciones semióticas instituidas por el texto generan una dialéctica entre intencionalidad auto-

rial, textual e interpretativa que plantea siempre un conflicto de conjeturas y probabilidades. Así, en un análisis de la vieja tríada hermenéutica *intentio auctoris, intentio operis, intentio lectoris,* U. Eco (1990) ha llevado a cabo una defensa del sentido literal como umbral mínimo de interpretación en sentido semiótico que, sin eludir las implicaciones de la dialéctica que involucra autor-texto-lector en el proceso comunicativo, atribuye la mayor estabilidad semántica al significado expresado por la *intentio operis,* por la estructura de significado del texto. En cualquier caso, ningún concepto de intencionalidad autorial puede asegurar de por sí una pretendida «interpretación objetiva» de un texto, así como todo aislamiento de la obra del contexto enciclopédico (sistema lingüístico sincrónico y diacrónico, códigos estético-literarios, ideologemas y estructuras de valores socio-culturales) convierte en ilegible la *intentio operis* desde el instante mismo en que desvincula las formas textuales del universo de morfologías, nomologías y axiologías que predisponen a la creación de una determinada estructura significante: formas, normas y valores son condiciones de posibilidad de la construcción y comprensión de cualquier producto del lenguaje.

La objetividad dialéctica del significado de un texto depende de la convalidación de sus pretensiones de validez (Habermas, 1981-I: 300 ss.), que abarcan desde la comprensibilidad lingüística del objeto textual hasta los contenidos de verdad y las presuposiciones ideológicas que habrá de reconocer la competencia comunicativa global del intérprete. En esta labor de convalidación las esferas del autor, de la obra y del lector se comunican retroalimentativamente, de manera que los proyectos interpretativos puedan ser corregidos por medio de unos criterios flexibles de contrastación multilateral de pretensiones evaluativas. Ciertamente la validez de una interpretacion está sujeta no sólo a los procedimientos coherentes de análisis y de comprensión referencial del significado del texto, sino también a la demostración de la mayor probabilidad de una hipótesis hermenéutica con respecto a otras. De este modo el discurso hermenéutico está sometido estructural y pragmáticamente a las pautas metódicas de una retórica o teoría de la argumentación que exprese el proceder racional de índole probatoria y persuasiva de una interpretación argumentada. Organizada en los repertorios tipológicos del discurso retórico que ofrecen obras de gran alcance como el *Tratado de la Argumentación* (1958) de Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca o el *Manual de Retórica literaria* (1960) de H. Lausberg, la tópica argumentativa constituye un sistema crítico de decisiones que atañen tradicionalmente a la solución de las situaciones llamadas «aporéticas» o problemáticas. La definición de la tópica como la técnica del pensamiento crítico acerca de problemas (Viehweg, 1953) implica consecuencias fundamentales para la interpretación, puesto que las suposiciones de una hipótesis hermenéutica parten en general de proposiciones verosímiles u opinables *(ex endoxon)* para demostrar a través de un proceso argumental la mayor o menor probabilidad de las premisas hipotéticas. La tópica de la argumentación hermenéutica no representa, pues, un mero protocolo estratégico de operaciones destinadas a

la persuasión, sino que manifiesta el procedimiento crítico de la dialéctica interpretativa que pone en juego categorías básicas como validez normativa (en relación con una gramática, con una convención genérica o con un sentido histórico de la obra), coherencia en el recorrido de la comprensión textual, explicitación de significados intertextuales, etc.

Las relaciones intrínsecas entre interpretación y argumentación evidencian la importancia que adquiere el *principio de dialogicidad* (Bajtín, 1929; Todorov, 1981) en la descripción de los fundamentos universales de la hermenéutica. Lo que Gadamer denomina «estructura lógica de la apertura» de la comprensión no es otra cosa que el desenvolvimiento fenoménico de la interpretación por medio de un proceso dialógico (texto/pregunta-respuesta) ligado de raíz a las determinaciones temporales de un «horizonte» (el *Horizont* de Husserl) de referencias culturales que se transforma modificando simultáneamente la actitud receptiva de los lectores. Este proceso interactivo produce cambios sustanciales en las disposiciones comprensivas de los intérpretes, de tal modo que una de las posibilidades de reformular la Hermenéutica literaria consistiría en definirla como una crítica (más o menos una renovada *Kritik* de Boeckh) de las transformaciones de significación (la *Bedeutung* reinterpretada por Hirsch) del texto poético. Puesto que la crítica de las condiciones por las que un significado suscita diferentes actitudes interpretativas no puede evitar la cuestión de la historicidad del objeto literario, la hermenéutica aparece como una crítica histórica del efecto interpretativo (la *Wirkungeschichte* o Historia efectual de Gadamer) que entraña a un tiempo el estudio de los prejuicios y los criterios axiológicos que son objeto de una teoría del valor. En la semiótica literaria de Jan Mukařovsky está presente ya el interés por la consideración de las normas y los valores como elementos constitutivos del texto en la comunicación literaria. A la tensión formativa que promueven las opciones de composición normativa de la obra estético-verbal (sistemas tópicos o temáticos, formas de expresión, estructuras tradicionales o nuevas), se añade la dialéctica entre valores estéticos y extraestéticos que condicionan la creación y la lectura de la obra literaria (Mukařovsky, 1977). Tal dialéctica se centra en el «objeto estético» como correlato de significado en la conciencia intersubjetiva de la estructura material o artefacto *(Artefakt, dilo-vec)* que funciona como símbolo externo o significante del texto literario. Sin embargo, el análisis de los conceptos de norma y valor en Mukařovsky responde a un intento de replantear en términos exclusivamente semióticos las implicaciones que una teoría de la comprensión o del *Verstehen* encierra respecto a una teoría de la comunicación literaria en la que se debe dar cabida al autor, a la obra y al lector como enclaves básicos que generan y dinamizan las formas literarias. Desde el punto de vista hermenéutico, la historicidad del significado poético, que había sido tratada por los formalistas rusos en términos de diacronía interna a la serie literaria y de automatización y desautomatización de estructuras (Tynianov; Jakobson y Tynianov, en Todorov, ed., 1965), supone desarrollar críticamente las consecuencias del efecto histórico y del valor del significado

literario teniendo en cuenta la red de factores estéticos e ideológicos que pueden causar cambios cualitativos en la interpretación.

Por las consideraciones anteriores resulta evidente que el problema de la universalidad de la hermenéutica afecta a las condiciones generales de la interpretabilidad de los textos: significado objetivo, intencionalidad, prejuicios, variaciones contextuales de comprensión, valoración y argumentación son aspectos relevantes en la interpretación de cualquier texto, sea literario o no. Naturalmente el análisis teórico de las estructuras globales de la comprensión se situará siempre en la fase previa a la determinación de los caracteres peculiares de la interpretación poética. Entendida en un sentido crítico-literario, la hermenéutica tendrá que transformar sus contenidos universales en la idea de una interpretación referida a una *mundanidad formativa* que se concreta en la creación de la obra poética. La mundanidad formativa es también antropológicamente universal, pero se define como el cumplimiento de las funciones estéticas del lenguaje mediante la pregnancia de la experiencia humana de realidad en las formas de la construcción y de la expresión poética. La filosofía de W. Dilthey representa el precedente más importante de esta visión de la experiencia del mundo como modelo formativo primario de la obra poética. Dilthey fundamenta en una especie de psicología estructural el concepto de interpretación, viendo en la personalidad del poeta y en su estilo la síntesis del espíritu de una época o de la concepción del mundo (Kayser, 1948: 296 ss.). Continuando las intuiciones hermenéuticas de los antiguos, la estética diltheyana concibe la creación poética como una interpretación de la vida, y es en las raíces vitales de la obra literaria donde se ha de buscar la mundanidad formativa que prefigura la experiencia genuina de lo poético. En el ensayo *La imaginación del poeta. Materiales para una Poética,* Dilthey expone su programa de poética a partir de reflexiones estéticas cuya proyección interpretativa concuerda con el pensamiento hermenéutico que traspasa el conjunto de sus aportaciones filosóficas. Para Dilthey los principales procesos formativos que culminan en la obra poética mantienen una conexión original con la vida psíquica y sus formas representativas, emotivas y volitivas. Es la experiencia de realidad y la consciencia de los contenidos experimentados lo que sustenta las estructuras formativas de la creación estética. Entre las formas esenciales de la vida psíquica, destaca la emotividad *(Gefühl)* como sistema de experiencia del que se derivan leyes estéticas elementales. Dilthey estudia las diversas esferas emotivas (contenidos sensoriales, sentimientos perceptivos, representaciones del pensamiento, impulsos materiales...) con el fin de analizar la experiencia vital en sentimientos elementales que fundamentan la composición formativa y la impresión poéticas. En palabras del filósofo:

> De la experiencia sobre las relaciones de las formas con nuestros sentimientos deriva la significación que tienen las proporciones de las líneas, la distribución de fuerza y peso y la simetría en la composición arquitectónica y pictórica. De la percepción de las relaciones de nuestros sentimientos con el cambio de voz, los agudos y gra-

ves, el ritmo e intensidad, se origina la composición de la dicción enfática y la melodía. De los conocimientos adquiridos acerca de la influencia de los caracteres, destinos y acciones sobre nuestros sentimientos se construyen las figuras ideales de los personajes y el itinerario de la acción (Dilthey, 1886-1892: 76).

La concepción hermenéutica de la obra poética que propone Dilthey basándose en la idea antropológica de la «vivencia» *(Erlebnis)* incluye tanto los contenidos materiales de la existencia como los procesos intelectuales de la imaginación y del pensamiento racional. La desintegración del conjunto vital en experiencias típicas y en orientaciones emotivas pretende establecer los elementos sustanciales de la mundanidad formativa de la creación poética. Dilthey observa que la sugestión poética nace de la profundidad del sentimiento sensorial y de las pulsiones materiales: el instinto de nutrición y de autoconservación material, la voluntad de vivir, el instinto de procreación, etc. Cuanto más profundamente arraigan en las condiciones de vida sentimientos y acciones, de manera tanto más poderosa conmueven, y la vivencia de los grandes instintos elementales de la existencia humana y de las pasiones ligadas a la vida en el mundo posee una potencia psicológica que subyace a la totalidad de la creación poética. La universalidad de la hermenéutica como mundo de formas arraigadas en la experiencia valorativa de la realidad trae consigo una interpretación trascendente y dialéctica del significado del texto poético. Por una parte, la trascendencia de la interpretación refleja la transición del significado desde el texto como unidad estética a las formas pretextuales que determinan la experiencia y morfología de la obra poética; por otra parte, la dialéctica hermenéutica radica en que no puede haber ruptura entre forma y significado, o entre lo textual y lo extratextual, sino concreción formativa de los contenidos de realidad en la obra estética. En cierto modo, las *formas simples* de A. Jolles designan también la constitución formativa en el lenguaje de distintas experiencias del mundo (mito, leyenda, chiste...), y descomponen en unidades mínimas de representación verbal las percepciones complejas de la realidad. En la Crítica literaria y cultural del siglo XX han continuado —cada uno a su modo y con diferentes medios— la concepción hermenéutica diltheyana de la creación poética, estudios de *mitocrítica* como los de N. Frye en *Anatomía de la Crítica* (1957), interpretaciones sistemáticas de los arquetipos simbólicos e imaginarios de la cultura como las de G. Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1964), o teorías psicoanalíticas de la lectura literaria como la de N. Holland en *La dinámica de la respuesta literaria* (1968).

La universalidad de la hermenéutica se relaciona, en último término, con las intuiciones prekantianas y las afirmaciones kantianas sobre el juicio estético y con el valor poético como síntesis de nuestras representaciones del mundo. En la teoría literaria actual, A. García Berrio ha reconstruido rigurosamente la noción de universalidad como propiedad del valor poético: «Lo que sobrepasa la convención cultural, que reconocemos fácil e inmediatamente como discurso artístico o discurso literario en concreto,

es aquello que establece un tipo de mensajes, los cuales ilustran estructuras esenciales de la configuración antropológica de la imaginación humana universal. Es decir, que no afectan a las razones individuales que conmueven o que pueden parecer reveladoras, por alguna vivencia o motivo especial, a uno o algunos hombres aislados. Los mensajes llegan a alcanzar condición de poéticos cuando poseen la virtualidad de constituir un objeto de revelación esencial y de conmoción profunda común a todos los seres humanos» (García Berrio, 1989: 438-439). En estas palabras alienta la fusión de valores éticos y estéticos que desde los orígenes ha marcado la evolución de la Hermenéutica como crítica de la obra de arte del lenguaje.

III. LECTURA E INTERPRETACION EN LA CRITICA LITERARIA CONTEMPORANEA

Cuando se ha querido justificar la interpretación a través de la teoría y la crítica literaria se ha olvidado a menudo que acaso éstas requieran ser justificadas primero por la necesidad de la interpretación. N. Frye escribe en la «Introducción Polémica» a su *Anatomía* que la justificación de la existencia de un discurso crítico de la literatura deriva del hecho de que la obra de arte es una creación «muda», *emerge* pero no puede decir nada de sí misma, y no porque el poeta ignore aquello de lo que habla, sino porque es incapaz de «decir» algo sobre aquello de lo que sabe. Es discutible que la obra poética se manifieste siempre como un hablar autocontenido que exige explicitud, puesto que el texto trasciende como apertura de mundo por medio de formas constructivas y expresivas que fundan un espacio de experiencia más o menos autónomo en el que la interpretación representa un componente sustancial del modo de ser del producto estético. En todo caso, al reconocer en la deficiencia explicativa del texto poético la condición de la suficiencia de la crítica como discurso «legítimo», Frye sugiere que el silencio de la creación literaria debe ser colmado por la *hermeneia*, el expresar de la interpretación que, lejos de apropiarse el significado estético, nos hace partícipes de los universos literarios y nos compromete conscientemente en la experiencia creativa del lenguaje. La aceptación implícita de estos principios en la crítica literaria contemporánea ha determinado la vigencia de la hermenéutica en múltiples discursos teóricos y especulaciones que, pretendiendo especializar el concepto de interpretación, han causado una crisis cada vez mayor de los métodos de comprensión del significado literario.

El afianzamiento y la diversificación de los métodos formales y del análisis estructural de la obra poética (García Berrio, 1973; Erlich, 1969; Culler, 1978) han relegado a un segundo plano en la crítica literaria contemporánea los presupuestos hermenéuticos contenidos en algunos modelos de poética histórica de las formas literarias. Así, las teorías de M. Bajtín sobre la naturaleza dialógica del lenguaje que se traduce en la polifonía ideológica de las voces de la novela pueden entenderse como

una hermenéutica crítico-literaria que, fundamentada sobre bases filosóficas y semióticas, reconoce la pregnancia del mundo social y cultural en las estructuras del texto literario. Las reflexiones bajtinianas en torno a las «formas arquitectónicas» y a las «formas compositivas» de la obra estética, sus ideas sobre la formación genética de la novela moderna que culmina en Rabelais y Cervantes a partir del sistema multiforme de la literatura carnavalizada y del *realismo grotesco,* o su noción de *cronotopo* como conjunto enciclopédico de valores poéticos e ideológicos que evolucionan históricamente (Bajtín, 1963; 1965; 1975) constituyen un programa de interpretación literaria que une a la comprensión general del lenguaje una concepción consecuente de la historicidad dialéctica del sistema literario y de las teorizaciones poéticas (García Berrio, 1989: 44). Esta tendencia a la asimilación de la hermenéutica a la poética histórica se hace patente en *Literatura europea y Edad Media latina* de E. R. Curtius (1948), donde el crítico alemán interpreta la tradicionalidad de la literatura europea latina, neolatina y romance mediante un amplio estudio comparativo de los *topoi* o motivos temático-formales que demuestra la continuidad histórica de unidades expresivas y contenidos valorativos en el lenguaje poético occidental. Mientras que la perspectiva retórica de Curtius permite unificar a través de la tópica la historicidad de las relaciones interliterarias prescindiendo de un positivismo estéril, la visión de E. Auerbach (1942) en *Mímesis* pretende convertir un concepto poético de ascendencia platónico-aristotélica (el de «mímesis» o representación del mundo) en la noción imprecisa y sugestiva de «realismo» como valor estético y cultural cuyas permanencias y variaciones culturales tendrán que ser establecidas por una crítica hermenéutica. A Bajtín se le ha objetado la generalidad reductora de las conclusiones extraídas de su «Poética dialógica y carnavalesca» (Guillén, 1985: 142-143), a Curtius la utilización traslativa de la tópica —paradigma de técnicas argumentativas de la retórica— concebida como repertorio de motivos temático-formales de la literatura, y a Auerbach la simplificación crítica del concepto de mímesis realista al servicio de una hermenéutica literaria que se adueña, sin discusión previa, de una de las más complejas categorías clásicas de la poética. Sin embargo, estos esfuerzos sistemáticos de constitución de una poética histórica apoyada en perspectivas hermenéuticas no sólo representan una valiosa contribución teórica y crítica a los estudios históricos de las formas literarias realizados desde puntos de vista poetológicos, sino también la postulación de una teoría del significado cultural de la literatura en la que se conjugan pervivencia y transformación de las tradiciones poéticas enraizadas en el sustrato de lo que, husserlianamente, puede llamarse *el mundo de la vida (Lebenswelt).*

Frente a la concepción de la hermenéutica como poética histórica de la génesis y evolución de las formas literarias, se sitúa la crítica hermenéutica del significado estético. En la propuesta de H. R. Jauss de una historia literaria «como desafío a la ciencia o teoría de la literatura» (1967), se intenta conciliar las metodologías semióticas con la hermenéutica histórica del significado literario (Warning, ed., 1975). La pre-

tensión de refutar las presuposiciones del objetivismo historicista, que había observado las obras literarias como hechos que se suceden en una superficie fáctica de la cultura, suscita en Jauss un replanteamiento teórico de la historia literaria como crítica de las mutaciones de interpretación de los textos. La *Rezeptionsästhetik* o Estética de la Recepción identifica interesadamente el concepto de *aisthesis* (Jauss, 1977) con la naturaleza histórica del efecto comprensivo que para Gadamer genera toda interpretación del significado. Al tomar de la hermenéutica de Gadamer la idea fenomenológica del «horizonte de expectativas» *(Erwartungshorizont),* universo enciclopédico de contenidos culturales y predisposiciones interpretativas del lector histórico, Jauss propugna una visión transhistórica de la dialogicidad *texto-horizonte* (texto-lector/cultura) que paradójicamente afirma la particularidad temporal de cualquier interpretación a través de la universalidad teórica de una «metainterpretación» de la historia literaria. Es decir, la Teoría de la Recepción interpreta, desde una tesis envolvente, las interpretaciones históricas de la obra literaria, pero no expone las razones por las que su proyecto interpretativo posee mayor validez que las lecturas que se han hecho a lo largo del tiempo. Por otro lado, la sobrevaloración de la multiplicidad de efectos interpretativos del significado literario rompe con la dogmática del positivismo hermenéutico tradicional, que tendía a ver en la obra un sentido sustancial permanente, pero al mismo tiempo sólo puede justificarse en la aplicación práctica por medio de estudios que revelan un *positivismo del efecto comprensivo.* De este modo el efecto que produce un texto en las distintas comunidades de lectores se eleva al rango de «hecho» que sustituye la anterior concepción de la facticidad del significado literario por la de la *facticidad de las interpretaciones.* La hermenéutica de Jauss combate, pues, las convicciones esencialistas de las poéticas del clasicismo oponiéndoles una teoría crítica de los valores históricamente incidentes en la interpretación del texto literario. Pero la propia desintegración del canon de lectura en una pluralidad indefinida de cánones hermenéuticos entraña la virtualidad de una «descontextualización» siempre circunstancial del significado poético ejercida por un ilimitado acontecer de efectos estéticos e ideológicos. Es así como la Teoría de la Recepción corre el riesgo de agotarse en la descripción de la facticidad de las descontextualizaciones, de la idiosincrasia cultural de las lecturas de la obra literaria, despreocupándose de algo más importante: la crítica del valor de las actitudes hermenéuticas que generan un consumo *Kitsch* o de los grados de conformidad y probabilidad de la interpretación respecto a las estructuras del texto.

Si en Jauss la insistencia predominante en las condiciones de la *aisthesis* o experiencia estética conduce a la suplantación del significado del texto por el efecto interpretativo, en un crítico de formación e intereses muy distintos como H. Bloom la interpretación se asimila de tal modo a la *poiesis* o creatividad (de nuevo podemos evocar las antiguas ideas griegas sobre creación e interpretación), que el significado poético no sólo «es» interpretación, sino genealogía creativa de una cadena de compren-

siones tergiversadoras *(misprision, misinterpretation)* de la poesía anterior. La reducción de las tareas interpretativas a una crítica de la influencia o intertextualidad poética (Bloom, 1982; Genette, 1982) termina en la indistinción de todas las posibles relaciones entre creación, interpretación y crítica. En el ensayo programático *La angustia de las influencias* (1973) Bloom no encuentra diferencias entre creación e interpretación literaria, de lo que resulta no ya la versión «neoplatónica» del *poeta-efebo* como intérprete agónico de un *poeta-fuerte* que le precede en el ámbito paradigmático de la poesía del pasado, sino la identidad entre el discurso crítico y el discurso literario. Tanto la consideración «microhistórica» del significado poético como encadenamiento de malinterpretaciones deliberadas, como *catastrophe* de un conflicto familiar que se reproduce en el tiempo, cuanto la recuperación de las doctrinas cabalísticas y gnósticas de la interpretación, implican una visión estetizante de la Hermenéutica que bien puede juzgarse «reaccionaria». Es reaccionaria porque la dinámica de la creación poética se inscribe en un círculo hermenéutico de reacciones revisionistas de la poesía anterior, y sobre todo porque la precedencia de una tradición poética «fuerte» (los grandes autores) se convierte en una especie de determinismo de parentescos estéticos frente a los cuales el poeta sólo puede tomar actitudes caracterológicas de sumisión y transgresión ante los referentes heredados. La de Bloom es una «historia de la mentalidad» poética inspirada, según el mismo declara, en fuentes tan heterogéneas como el pensamiento esotérico y hermético, *La Genealogía de la Moral* de Nietzsche y el psicoanálisis de Freud. La comprensión del significado poético como *transvaloración* de la poesía anterior proporciona una sugestiva teoría sobre la historia interna, personificada o psicológica de la creación literaria, pero reduce excesivamente las posibilidades críticas de una Hermenéutica de las formas estético-verbales.

Como vemos, el concepto de interpretación que emplea la crítica literaria contemporánea se ha centrado en la *lectura* como proceso de creación o recreación del significado del texto que da lugar a transformaciones de distinta relevancia. Las tesis sobre los cambios de significación del texto en el transcurso histórico de la comunicación literaria presuponen la convicción, autorizada por las teorías de Gadamer, de que el momento estructural de la interpretación (poco más o menos el *Zirkel im Verstehen* o círculo comprensivo), desde el instante en que incorpora los elementos prejudiciales y axiológicos del horizonte de comprensión a la comprensión misma, desvirtúa la consistencia y autosuficiencia del significado textual, del contenido objetivo de la obra. En este sentido la hermenéutica literaria se ha constituido en una fenomenología del acto de lectura que estudia los procedimientos generales de la interpretación analizando el funcionamiento estructural de las condiciones de comprensión que son previas a cualquier sistema metódico dirigido al conocimiento de los textos. La circularidad de la interpretación, tal como la concibe —recurriendo a las explicaciones de Schleiermacher (ed., 1959)— W. Dilthey (1905-1910), contiene un momento llamado «gramatical» en el que

se avanza desde las relaciones textuales parciales hasta las conexiones generales del conjunto de la obra (Szondi, 1970: 141-155). El carácter de esta *sinécdoque* hermenéutica que progresa de las partes al todo *(locus a minore ad maius)* para regresar finalmente desde el todo a las partes *(locus a maiore ad minus)* describe el comportamiento habitual de todo lector, que construye el significado de la obra a medida que recorre elementos microtextuales cuya sintesis macrotextual determina los sentidos parciales y globales de la obra. En la Crítica literaria de orientación estilística el *círculo filológico* de L. Spitzer (1968: 44) intenta traducir en términos metodológicos este proceso de integración entre las partes y el todo del texto. Sin embargo, algunas corrientes de la teoría literaria actual rechazan incluso la objetividad de esa interacción obra-intérprete por medio de la cual se forma el significado del texto. St. Fish sostiene en su polémico ensayo *La literatura en el lector: Estilística afectiva* (1970-71: 123-162) que no existe relación directa entre el significado de un texto (frase literaria, poema, novela...) y las palabras que lo componen, puesto que el significado no es sino la experiencia compleja del lector ante la obra. La teoría de Fish (1980), a quien Meyer Abrams (1976-1977) incluye en sus críticas a la *Deconstrucción* entre los *new readers* como J. Derrida, H. Bloom o G. Hartmann, defiende la indecidibilidad del significado estable de un texto y admite únicamente el concepto de significado como contextualidad de las respuestas interpretativas de cada lector o de la comunidad de comprensión. Por consiguiente, la «estilística afectiva» de Fish formula en términos teóricos contextualistas la concepción del significado como efecto en la experiencia de los intérpretes, sumándose así a la orientación general de la Estética de la Recepción y a la desfundamentación del significado que ha llevado a cabo la crítica deconstructiva (Culler, 1982).

La recuperación de las perspectivas hermenéuticas en la crítica literaria contemporánea ha dado lugar a diversas teorías fenomenológicas del acto de lectura que tienen en común el interés por describir los aspectos «generativos» (productores de significado) de la interpretación (Weinrich, 1971; Wolff, 1971). Inspirándose en la fenomenología de la obra literaria propuesta por R. Ingarden, W. Iser (1976) plantea un análisis de los elementos trascendentales de la lectura como interacción de la estructura del texto con la «estructura del acto interpretativo» que compromete la relación sujeto-objeto. Iser considera la interpretación del texto como una función diádica elemental dentro de un proceso comunicativo en el que el lector se enfrenta a una *Appell-Struktur* o estructura apelativa que contiene espacios de indeterminación *(Ingarden)* y «vacíos» *(Leerstellen),* cuyo carácter más relevante consiste en suscitar la participación significativa del intérprete en la construcción del significado textual. Reducida al principio general de dialogicidad comunicativa, la interpretación aparece definida formalmente como una dinámica interactiva desenvuelta en el seno de marcos de referencias culturales o de repertorios enciclopédicos que hacen las veces de instrumentos orientadores de la acción hermenéutica. La *hermeneusis* o actividad interpretativa no se

contempla ya como la actuación de un lector empírico o extratextual, ni como la del «archilector» que confirma las propiedades estilísticas del texto descrito por M. Riffaterre en *Ensayos de estilística estructural* (1971), sino como modelo de relaciones plurisignificativas desarrolladas por la retroacción texto-lector. En cuanto instancias básicas en la determinación del significado, texto y lector representan dos componentes axiales del sentido de la obra, puesto que la formación del texto como estructura de significado que incluye un horizonte interpretativo y la del lector como ejecución de dicha estructura —que puede incorporar los contenidos culturales de que provee un horizonte de perspectivas diferente— se articulan en un solo proceso hermenéutico, cuya consecuencia final estriba en la explicitación de un significado que se configura en la dialéctica interpretativa. Un ejemplo precursor de estas visiones se encuentra en *La retórica de la ficción* (1960) de W. C. Booth, estudio dedicado a describir las estrategias narrativas que conforman distintos niveles textuales de manifestación del narrador o de inmanencia del autor *(implied author),* así como los caracteres que establecen una imagen implícita del lector *(implied reader)* por referencia al acto de lectura de la ficción. El lector se convierte en un «significado estructurante» del texto literario, porque el conjunto de la interpretación depende de la coincidencia o disidencia de las respuestas del sujeto al paradigma hermenéutico postulado por la obra, de tal manera que la lectura interna actúa como un esquema semántico heterogéneo que regula las decisiones interpretativas que se tomen parcial y globalmente. Con intereses comparables a los de Booth, aunque más matizados, U. Eco propone en *Lector in fabula* (1979) la figura del lector modelo (estructura interpretativa que forma parte del mecanismo productivo del texto) en términos de cooperación comunicativa, mostrando así las posibilidades de complementación de la crítica literaria con las investigaciones sobre la interpretación realizadas por las metodologías lingüísticas y semióticas (Van Dijk, 1977; Forastieri, 1978; Petöfi y García Berrio, 1979; Schmidt, 1980). Las aportaciones de las teorías fenomenológicas de la lectura, de la lingüística del texto, de la semiótica y de la pragmática al conocimiento de las condiciones trascendentales y formales de la construcción del significado han contribuido a definir un concepto de interpretación riguroso, al tiempo que han realizado una crítica de las teorías tradicionales del significado. No obstante, la concepción relativista del significado impulsada por las teorías postestructuralistas de la interpretación literaria (Lentricchia, 1980; Culler, 1982; Asensi, ed., 1990), aun admitiendo que represente la demostración exhaustiva o la explicación científica de viejas ideas como las de polivalencia, ambigüedad o transformación histórica del sentido del texto estético, no puede satisfacer por sí misma el conjunto de motivos de una hermenéutica de la literatura: la universalidad de la hermenéutica impone una concepción integradora en el estudio de la obra literaria que debe combinar las aspiraciones de la Estética con reflexiones críticas, análisis semiótico-textuales, investigaciones sobre las formas genéricas e imaginarias de la literatura y acerca de los constituyentes del valor poético (Cuesta Abad, 1991: 207 ss.).

La hermenéutica insiste en afirmar la conexión esencial del lenguaje con la realidad. Esta conexión bien puede entenderse como infinitamente problemática, y ha de contemplarse, en cualquier caso, desde un punto de vista crítico que evite la transmisión gratuita de prejuicios consagrados por la tradición de pensamiento, pero de ella depende la continuidad misma del significado cultural de la literatura y la razón de ser de la crítica literaria. Ciertamente la poética formal ha desvelado debilidades, equívocos e intereses ideológicos de las teorías y prácticas históricas de la interpretación, contribuyendo en gran medida a un conocimiento más profundo de los mecanismos creativos del lenguaje. A pesar de todo, los análisis metalingüísticos y formales de la obra literaria no pueden pretender que el lenguaje poético sea únicamente definible como reflexividad o *autotelismo* de las estructuras verbales, porque entonces la interpretación, aun siendo el factor sustancial que determina el valor cultural de la literatura, será reducida a la condición de «problema ausente» para una técnica monológica de la explicación de textos. El monologismo de la poética lingüística consiste en que el lenguaje sólo habla de sí mismo desde la abstracción de representaciones formales y unívocas que establecen los nexos estructurales de la obra. Frente a esta univocidad monológica (la sola palabra del metalenguaje crítico), el diálogo hermenéutico, sin rechazar las contribuciones de los métodos formales en sus proyectos de interpretación, debe enfatizar la dialéctica *autorreflexividad/transitividad* que da forma al significado general de la creación literaria.

IV. A MODO DE CONCLUSION: LOS CONTENIDOS HERMENEUTICOS DE LA CRITICA LITERARIA

En el marco actual de los estudios literarios el intento de reconstrucción de la hermenéutica como discurso crítico puede parecer un mero deseo de novedad cuyas pretensiones se deshacen en las dificultades de fundamentación y justificación teóricas. No cabe duda de que la hermenéutica se resiste —y se resistirá siempre— a ser limitada por una estricta especialización técnica, puesto que sus intereses concuerdan más bien con el campo movedizo y a veces un tanto vago de «lo interdisciplinar». Sin embargo, la actualidad de la hermenéutica quizá se explique por la conveniencia de reintegración humanística de la crítica literaria —fragmentada tecnocráticamente por ilusorias ambiciones de cientificidad— y por la necesidad de dar respuesta a las cada vez más frecuentes «crisis polémicas» y disputas doctrinales que acaban en una hipertrofia de la teorización sobre la teoría literaria (y no sobre la literatura). Con todo, hay razones poderosas para prestar atención a la hermenéutica, puesto que la actividad hermenéutica, por ambiguo y proteico que sea el término que da nombre a esa práctica, ha perdurado a través de la historia como denominación del acto interpretativo, y muchos de los análisis llamados lingüísticos y semióticos surgieron de la experiencia histórica acumulada

por el *ars interpretandi;* además, la pretendida diversidad de contenidos de la hermenéutica no se contrapone a la presunta unidad metodológica de disciplinas como la semiótica, cuya heterogeneidad interna de planteamientos trae consigo el hecho de que las investigaciones semióticas puedan calificarse como la «hermenéutica del siglo XX». De todos modos, un posible programa de hermenéutica literaria, aunque renuncie a toda aspiración de especificidad o de especialidad, tendrá que determinar el conjunto de problemas críticos que concentran su interés. Teniendo en cuenta los aspectos principales de la formación histórica de la hermenéutica y las posibilidades de complementación de ésta con la crítica literaria contemporánea, se pueden señalar los siguientes cometidos de una crítica hermenéutica de la literatura: *crítica del significado, crítica del valor, crítica del juicio, crítica de las ideas literarias* y *metacrítica de las ideas literarias.*

1. *Crítica del significado*

La actitud de la hermenéutica ante el significado poético se cifra en la *tesis alegorista:* el lenguaje estético se despliega como una estructura de figuración o simbolización cuya densidad semántica remite a múltiples estratos de sentido relacionados entre sí por una jerarquía de transiciones difusas. La superficie del sentido literal del texto poético constituye una trama de indicios objetivables que proyectan potencial o actualmente significados determinables en una urdimbre de referencias intertextuales y enciclopédicas. Algunas tendencias recientes de interpretación literaria han enfatizado la impotencia explicativa de los análisis metalingüísticos frente a la expresión figurada (Man, 1979: 20 ss.). Los intentos de formalización semántica de fenómenos como la metáfora, aunque proporcionan instrumentos analíticos indispensables para una teoría del lenguaje tropológico o figurado (Ricoeur, 1975), se han revelado hasta el momento incapaces de explicar el funcionamiento lingüístico de la creatividad metafórica y simbólica. Así, descripciones semióticas de la metáfora como la de U. Eco (1984: 195-198) terminan por sugerir que la complejidad cultural del lenguaje simbólico requiere una consideración hermenéutica de alcance general. La hermenéutica podrá desarrollar una crítica del significado figural en la medida en que tienda a resolver la opacidad de contenidos del texto poético a través de la interacción multívoca texto-cultura. En la «historia interna» del lenguaje simbólico se puede rastrear la filiación significativa de los modelos generales y particulares de expresividad poética. Pero además los sistemas de mentalidad, creencias y valores que impregnan el propio lenguaje y definen su «mundanidad» tendrán que emerger en una crítica hermenéutica del significado literario. Por otra parte, la hermenéutica no sólo entiende la polisemia de la *alegorización* poética como una simple virtualidad interpretativa o como libertad de comprensión o como apertura y flexibilidad de las posibilidades de lectura, sino también —y ante todo— como totalización de la experiencia de realidad configurada en las formas del significado estético. Es decir,

la ambigüedad del texto literario supone poliformidad significativa que sintetiza las representaciones imaginarias del mundo, de un mundo del que nacen percepciones y experiencias de lo objetivo, de lo subjetivo y de lo social cuya función prefiguradora subyace a las morfologías de la expresión poética. Puesto que la pluralidad de significados no es exclusiva del texto estético (textos jurídicos como los constitucionales son, a su modo, deliberadamente polisémicos) y el criterio de la «cantidad de ambigüedad» acaba por mostrarse superfluo, la crítica hermenéutica del significado poético deberá estudiar las relaciones entre la plurisignificación de ciertas formas del lenguaje y la totalización de la experiencia antropológica que en ellas se condensa. Por su propia naturaleza interpretativa, la hermenéutica como crítica del significado se servirá de los conocimientos aportados por otras disciplinas tradicionales (retórica, gramática...) con el fin de objetivar y detectar textualmente las características de la figuración o simbolización lingüística. Lo distintivo radica, sin embargo, en que la interpretación hermenéutica concibe los universos pre-textuales o extra-textuales como mundos de formas que hacen las veces de condiciones de posibilidad estética o poética del texto mismo.

2. *Crítica del valor*

Desde un punto de vista hermenéutico, el significado es la forma del valor poético: un esquema rítmico que fusiona fonosimbólicamente expresión y contenido, un sistema de imágenes verbales que sugestionan la representación de los objetos referidos o un *tempo* narrativo que articula la arquitectura fantástica de las acciones y relaciones subjetivas o de las construcciones espacio-temporales de la ficción son formas del significado cuyo atributo esencial es el «valor». El valor poético se define por la interpenetración de *esteticidad* y *eticidad* en una unidad formal que armoniza ambos universos de experiencia. De ahí el error de un análisis de los valores poéticos en elementos estéticos y extraestéticos que recuerdan la dicotomía forma/fondo, puesto que las propiedades éticas de la obra de arte sólo existen en cuanto conformaciones peculiares del lenguaje estético. En la concepción de la poética a partir de la estética general expuesta por M. Bajtín se halla la definición de la forma valorativa a la que nos referimos:

> Así, la forma es expresión de la actitud axiológica activa del autor-creador y el receptor (copartícipe en la creación de la forma) frente al contenido; todos los elementos de la obra, en los que podemos sentirnos a nosotros mismos, percibir nuestra actividad relacionada de manera valorativa con el contenido, y que son superados en su materialidad por esa actividad, deben ser atribuidos a la forma (Bajtín, 1975: 63).

Dentro del proyecto de una crítica hermenéutica del valor literario, la noción de *estilo* —que surgió asociada a la idea de la caracterización individual y genérica de la expresividad estética— designará el *ethos* o carácter compositivo que atraviesa las estructuras de una obra o de un

conjunto más o menos homogéneo de obras. Esta supuesta «ética del estilo» debe desarrollar la fusión de las categorías de eticidad y esteticidad como unidad valorativa que preside la creación del texto poético y determina su interpretación. El valor poético de lo trágico, lo cómico, lo siniestro, lo sublime, lo grotesco, etc., solamente se podrá determinar a través del estudio de la compenetración axiológica de imágenes ético-estéticas que realizan las formas de la obra literaria. Puede ilustrar la escasa novedad (y el habitual olvido) de este enfoque crítico la teoría aristotélica de la catarsis o efecto de conmoción simpatética que resulta de las formas compositivas de la tragedia y promueve la correlación fundamental de *ethos-aisthesis*. Tomando consciencia de las numerosas posibilidades y dificultades que plantea una crítica del valor (García Berrio, 1989: 161-163), la hermenéutica literaria intenta retomar el sentido originario de la «crítica» como compromiso práctico con el significado antropológico y cultural de la interpretación, restituyendo de ese modo la riqueza de intereses propia del conocimiento estético.

3. *Crítica del juicio*

El valor es el significado desenvuelto en un proceso dialéctico que se consuma con la *valoración* o el juicio («bueno», «malo», «mediocre», «genial», «perfecto», «defectuoso»...). Debido a la naturaleza misma de la interpretación, no es posible abstenerse de valorar o juzgar un texto, porque en el sujeto actúa un sistema de prejuicios, denominado por Gadamer «pre-estructura de la comprensión», que anticipa una valoración comprensiva de aquello que el sujeto se dispone a interpretar. En los comienzos modernos de la estética, la *Crítica del juicio* de Kant representa la más ambiciosa pretensión de fundamentar la experiencia valorativa de la obra de arte mediante rasgos especiales (el juicio estético es finalidad sin fin, desinteresado, universal...) que permitan analizar los contenidos de la conciencia estética. Modas literarias, preceptivas poéticas y mentalidades sociales han movido a través de la historia los juicios críticos apelando a modelos artísticos, inventarios de reglas o tradiciones que devienen normativas. Tanto la interpretación como el juicio de la obra literaria se someten, como ya hemos indicado, a la argumentación racional de base tópica, de manera que la hermenéutica no puede ignorar el problema del momento crítico-valorativo del texto, instante que la crítica literaria actual se ha inclinado a preterir:

> Hoy en día, muchos ensayos que se llaman «crítica» resultan ser exégesis de poemas o autores determinados y no establecen un balance final. Hay a veces quien se opone a conceder a tales exégesis el nombre de «crítica» (que en sus orígenes griegos significaba «juicio»), y otras se establece la distinción entre la crítica «explicativa» y la crítica «de enjuiciamiento» como tipos de crítica alternos; pero, aunque, sin duda, puede establecerse una separación entre la exégesis del sentido *(Deutung)* y el juicio de valor *(Wertung)*, rara vez se practica o es factible en crítica literaria» (Wellek y Warren, 1948: 301).

En efecto, la crítica literaria no puede sino enjuiciar, explícita o implícitamente, las obras que interpreta, porque el acceso hermenéutico al texto evidencia el entramado de valores que se exponen a convalidación o denegación de su consistencia como formas que realizan de manera positiva y eficaz la creación estética. Es preciso tener en cuenta, además, el nacimiento de la crítica literaria como *juicio del poema (Krisis poiematon)* que, cediendo al principio a consideraciones morales, fue perfeccionando progresivamente sus procedimientos de valoración. Pseudo-Longino, acaso el primer crítico literario en sentido moderno, abre su tratado *De lo sublime* con incisivos juicios retóricos y estéticos acerca de los errores que impiden la realización del estilo elevado. En la tradición crítica inglesa, el Dr. Johnson mezcla sus variados conocimientos literarios con severas —y a veces arbitrarias— valoraciones técnicas de algunos grandes poetas. En definitiva, la importancia del juicio crítico para la circulación social de la literatura, para la «canonización» histórica de las obras e incluso para el conocimiento del texto poético (pues fenomenología del gusto y fenomenología de la forma mantienen relaciones de coimplicación) impone que la hermenéutica reflexione sobre los elementos textuales y culturales que inciden directa o tangencialmente en la elaboración de la respuesta valorativa que provocan las formas estéticas.

4. *Crítica de las ideas literarias*

Tanto el valor de la obra literaria como el juicio que de su interpretación resulta se localizan en el espacio de la tradición formativa del texto poético. Si bien el concepto de «idea literaria» es lo suficientemente vago como para que sea exigible una precisión terminológica exhaustiva (Marino, 1977: 32-56), puede decirse que una crítica literaria de orientación hermenéutica ha de estudiar los sistemas temáticos o tópicos, los modelos de imágenes (los *patterns of imagery* de N. Frye) y los esquemas formales recurrentes a lo largo de la historia. Curiosamente, un filósofo del derecho como Th. Viehweg reconoció en la tópica literaria de E. R. Curtius un método global de interpretación de la continuidad de los motivos poéticos: «En el ámbito de los problemas literarios, los tópicos constituyen puntos de vista directivos que retornan continuamente, temas fijos o, por decirlo así, *clichés* generalmente aplicables. No sólo proporcionan un determinado modo de entender la vida o el arte, sino que incluso ayudan a construirlo. E. R. Curtius, observando el expirar de los viejos tópicos y el devenir de los nuevos, pretende construir una tópica histórica» (Viehweg, 1953: 60). Los estudios tematológicos y morfológicos (Guillén, 1985) de la tradición literaria permiten consolidar las operaciones interpretativas al describir una red histórico-cultural de motivos bajo cuyas formulaciones se hallan elementos arquetípicos o estereotípicos de las visiones del mundo poéticamente formativas. Más allá de la relevancia de la retórica como depósito versátil de unidades inventivas sintetizadas en fórmulas tópicas, la crítica hermenéutica de las ideas literarias se interesa por el modo de entretejerse la forma poética a las estruc-

turas ideológicas de la cultura (poetización del amor, la vida, la muerte, el tiempo, el dolor, los conflictos humanos, etc.). La larga duración (la *longue durée* de F. Braudel) que por lo común estimula la vigencia de las configuraciones temáticas de la literatura constituye un campo de investigación fructífero para establecer las condiciones históricas y las motivaciones antropológicas del valor estético. El gran ensayo de un historiador de las ideas como A. O. Lovejoy, *La Gran Cadena del Ser* (1936), donde se estudia la «tópica» del idealismo platónico en buena parte de la literatura occidental, o los estudios de crítica simbólica y arquetípica de N. Frye podrían servir como modelos precursores de una hermenéutica dedicada a sistematizar las tradiciones formales de la literatura en relación con el universo ideológico y axiológico de los contenidos culturales.

5. *Metacrítica de las ideas literarias*

Los aspectos teóricos y filosóficos implicados en el problema de la interpretación han conducido a reformular la hermenéutica como una *metacrítica* de los discursos que tienen por objeto la interpretación de los textos. Tal función «envolvente», al desviar el problema de la comprensión del significado al de la comprensión de la tarea hermenéutica, corre el riesgo de olvidar que la operaciones interpretativas tienen un engarce práctico con los fenómenos textuales y que deben intentar superar las deficiencias conceptuales y categoriales de la comprensión *hic et nunc* de los productos del lenguaje. Así, la crítica de J. Derrida a lo que llama *metafísica del logocentrismo* (primacía del habla sobre la escritura, concepción del ser como presencia, diferencia espacio-temporal y ontológica de las cosas en el lenguaje...) expresa las posibilidades y las consecuencias últimas de una metateoría hermenéutica que desestabiliza los principios inaugurales de la filosofía occidental causando una crisis de la interpretación a traves de la *mise en abyme* del propio discurso interpretativo (Derrida, 1967). Aun admitiendo la capacidad crítica de las lecturas deconstructivas para desvelar los dogmas de la verdad metafísica y los equívocos de la interpretación, la metacrítica hermenéutica de las ideas literarias se dirige a «reconstruir» las categorías crítico-poéticas que integran la teoría y práctica de la obra estética. Esta crítica del pensamiento crítico-literario incluye por fuerza, junto a las teorías poéticas, las ideas literarias expuestas o teorizadas en las propias creaciones artísticas: mímesis, género, forma, estructura, símbolo, imaginación, fantasía, realismo, lo barroco, estilo, metáfora... Por lo tanto, se trata de llevar a cabo una reconstrucción arqueológica de los conceptos que han actuado como constantes críticas en la interpretación del hecho literario, de tal modo que sea posible actualizar metódicamente los campos categoriales persistentes y obtener una definición lo más exacta posible de los términos que han formado la Teoría crítica (García Berrio, 1977-1980; Tatarkiewicz, 1976).

BIBLIOGRAFIA

Abrams, M. H. (1976-77), «The Deconstructive Angel», en *Critical Inquiry*, III, 425-438.
Apel, K.-O. (1976), *La transformación de la filosofía* (v. e., Madrid, Taurus, 2 vols.).
Asensi, M. (1990), *Teoría literaria y Deconstrucción*, Madrid, Arco-libros.
Auerbach, E. (1942), *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (v. e., México, FCE, 1950).
Bajtín, M. M. (1963), *Problemas de la poética de Dostoievski* (v. e., México, FCE, 1986).
Bajtín, M. M. (1965), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (v. e., Madrid, Alianza, 1987).
Bajtín, M. M. (1975), *Teoría y estética de la novela* (v. e., Madrid, Taurus, 1989).
Bakhtine, M. (Bajtín) (1929), *Le marxisme et la philosophie du langage* (v. fr., París, Minuit, 1977).
Betti, E. (1955), *Teoria Generale della Interpretazione*, Milán, Giuffrè.
Bloom, H. (1973), *La angustia de las influencias* (v. e., Caracas, Monte Ávila, 1977).
Bloom, H. (1982), *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, New York, OUP.
Booth, W. C. (1960), *La retórica de la ficción* (v. e., Barcelona, Bosch, 1978).
Cuesta Abad, J. M. (1991), *Teoría hermenéutica y literatura*, Madrid, Visor.
Culler, J. (1975), *La poética estructuralista* (v. e., Barcelona, Anagrama, 1978).
Culler, J. (1982), *Sobre la Deconstrucción* (v. e., Madrid, Cátedra, 1984).
Curtius, E. R. (1948), *Literatura europea y Edad Media latina* (v. e., México, FCE, 1955).
Chydenius, J. (1975), «La théorie du symbolisme médieval», en *Poétique*, 23, 322-345.
Derrida, J. (1967), *De la Gramatología* (v. e., México, Siglo XXI, 1971).
Dijk, T. A. van (1977), *Texto y contexto* (v. e., Madrid, Cátedra, 1980).
Dilthey, W. (1886-1892), *Poética* (v. e., Buenos Aires, Losada, [2]1961).
Dilthey, W. (1905-1910), *El Mundo Histórico* (v. e. ed. de E. Ímaz, México, FCE, 1978, reimpr.).
Dodds, E. R. (1951), *Los griegos y lo irracional* (v. e., Madrid, Alianza, 1980).
Dolezel, L. (1990), *Occidental Poetics*, Lincoln-Londres, Univ. of Nebraska Press.
Durand, G. (1964), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (v. e., Madrid, Taurus, 1981).
Eco, U. (1979), *Lector in fabula* (v. e., Barcelona, Lumen, 1981).
Eco, U. (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Turín, Einaudi.
Eco, U. (1990), *Los límites de la interpretación* (v. e., Barcelona, Lumen, 1992).
Erlich, V. (1969), *El formalismo ruso* (v. e., Barcelona, Seix Barral, 1974).
Ferraris, M. (1988), *Storia dell'ermeneutica*, Milán, Bompiani.
Fish, St. (1970-71), «Literatura in the Reader: Affective Stylistics», en *New Literary History*, 2, 123-162.
Fish, St. (1980), *Is There a Text in this Class?*, Cambridge, HUP.
Forastieri, E. (1978), «La base hermenéutica del conocimiento literario», en *Dispositio*, III, 7-8, 103-125.
Frye, N. (1957), *Anatomía de la Crítica* (v. e., Caracas, Monte Ávila, 1977).
Gadamer, H. G. (1960), *Verdad y Método. Fundamentos de una filosofía hermenéutica* (v. e., Salamanca, Sígueme, 1977).
Gadamer, H. G. (1986), *Verdad y Método II* (v. e., Salamanca, Sígueme, 1992).
García Berrio, A. (1973), *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta.
García Berrio, A. (1977-1978), *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid, Cupsa/Murcia, Universidad, 2 vols.
García Berrio, A. (1989), *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra.
Geerts, W. (1981), «Para una hermenéutica estructural», en Vidal Beneyto (ed.), *Posibilidades y límites del análisis estructural*, Madrid, Editora Nacional.
Genette, G. (1982), *Palimpsestos* (v. e., Madrid, Taurus, 1989).

Guillén, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura comparada,* Barcelona, Crítica.
Gusdorf, G. (1989), *Storia dell'ermeneutica,* Roma-Bari, Laterza.
Habermas, J. (1981), *Teoría de la Acción Comunicativa* (v. e., Madrid, Taurus, 1987, 2 vols.).
Habermas, J. (1984), *Teoría de la Acción Comunicativa: complementos y estudios previos* (v. e., Madrid, Cátedra, 1989).
Heidegger, M. (1927), *El Ser y el Tiempo* (v. e., Madrid, FCE, [2]1971).
Hirsch, E. D. jr. (1967), *Validity in Interpretation,* New Haven-Londres, Yale Univ. Press.
Holland, N. (1968), *The Dynamics of Literary Response,* Nueva York, OUP.
Iser, W. (1976), *El acto de leer* (v. e., Madrid, Taurus, 1987).
Jauss, H. R. (1967), *La literatura como provocación* (v. e., Barcelona, Península, 1978).
Jauss, H. R. (1977), *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (v. e., Madrid, Taurus, 1986).
Kayser, W. (1948), *Interpretación y análisis de la obra literaria* (v. e., Madrid, Gredos, 1972).
Kennedy, G. A. (ed.) (1989), *Classical Criticism* en *The Cambridge History of Literary Criticism,* CUP.
Lanata, G. (ed.) (1963), *Poetica pre-platonica,* Florencia, La nuova Italia (B. di Studi Superiori).
Lausberg, H. (1960), *Manual de Retórica literaria,* (v. e., Madrid, Gredos, 1966-1968, 3 vols.).
Le Boulluec, A. (1975), «L'allégorie chez les Stoïciens», en *Poétique,* 23, 301-321.
Lentricchia, F. (1980), *After the New Criticism,* Londres, Athlone Press.
Lubac, H. de (1959-64), *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture,* París, Aubier.
Man, P. de (1979), *Alegorías de la lectura* (v. e., Barcelona, Lumen, 1990).
Marino, A. (1977), *La critique des idées littéraires,* Bruselas, Complexe.
Mukařovsky, J. (1977), *Estudios de Estética y Semiótica del Arte* (v. e., Barcelona, G. Gili).
Murphy, J. J. (1974), *La Retórica en la Edad Media* (v. e., México, FCE, 1986).
Palmer, R. (1969), *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer,* Evanston, Northwestern Univ. Press.
Pépin, J. (1975), «L'herméneutique ancienne. Les mots et les idées», en *Poétique,* 23, 291-300.
Pépin, J. (1976), *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes,* París, Études Augustiniennes.
Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1958), *Tratado de la Argumentación* (v. e., Madrid, Gredos, 1989).
Petöfi, J. S. y García Berrio, A. (1979), *Lingüística del Texto y Crítica literaria,* Madrid, Comunicación.
Pfeiffer, R. (1968), *Historia de la Filología clásica* (v. e., Madrid, Gredos, 1981, vol. I).
Ricoeur, P. (1969), *El conflicto de las interpretaciones* (v. e., Buenos Aires, La Aurora, Megápolis, 1975-1976, 3 vols.).
Ricoeur, P. (1975), *La metáfora viva* (v. e., Madrid, Cristiandad, 1980).
Riffaterre, M. (1971), *Ensayos de estilística estructural* (v. e., Barcelona, Seix Barral, 1976).
Schleiermacher, F. D. E. (ed.) (1959), *Hermeneutik und Kritik,* ed. de H. Kimmerle, Heidelberg, Ahandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, [2]1974.
Schmidt, S. J. (1980), *Fundamentos de la Ciencia Empírica de la Literatura* (v. e., Madrid, Taurus, 1990).
Spitzer. L. (1948), *Lingüística e historia literaria* (v. e., Madrid, Gredos, 1968).
Stierle, K. (1991), «Studium: Perspectives on Institutional Modes of Reading», en *New Literary History,* I, 22.
Svenbro, J. (1984), *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca,* Turín, Boringhieri.
Szondi, P. (1970), «L'herméneutique de Schleiermacher», en *Poétique,* 2, 141-155.
Szondi, P. (1992), *Introduzione all'ermeneutica letteraria,* (v. it., Turín, Einaudi).

Tatarkiewicz, W. (1976), *Historia de seis ideas* (v. e., Madrid, Tecnos, 1987).
Tate, J. (1934), «On the History of Allegorism», en *Classical Quarterly,* 28, 105-114.
Todorov, T. (ed.) (1965), *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos* (v. e., Buenos Aires, Signos, 1970).
Todorov, T. (ed.) (1977), *Théories du Symbole,* París, Seuil.
Todorov, T. (ed.) (1978), *Symbolisme et interprétation,* París, Seuil.
Todorov, T. (ed.) (1981), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique,* París, Seuil.
Viehweg, Th. (1953), *Tópica y jurisprudencia* (v. e., Madrid, Taurus, 1964).
Warning, R. (ed.) (1975), *Estética de la Recepción* (v. e., Madrid, Visor, 1990).
Weinrich, H. (1971), *Literatur für Leser,* Stuttgart, Kohlhammer.
Wellek, R. y Warren, A. (1948), *Teoría literaria* (v. e., Madrid, Gredos, 1966).
Wittgenstein, L. (1953), *Investigaciones Filosóficas* (v. e., Barcelona, Crítica, 1988).
Wolff, E. (1971), «Der Intendierte Leser», en *Poética,* 4, 143 ss.